



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Swinburne na statku kosmicznym : science fiction wobec nowoczesności

Author: Krzysztof Uniłowski

Citation style: Uniłowski Krzysztof. (2014). Swinburne na statku kosmicznym : science fiction wobec nowoczesności. "FA-art" (2014, nr 4, s. 71-89).

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krzysztof Uniłowski

Swinburne

na statku kosmicznym

Science fiction wobec nowoczesności

1. Lekcja modernizmu

Wędrowcy wyruszyli z Kabin (*Quarters*) w stronę Dziobu (*Forwards*), by przemierzywszy najpierw zarośnięte przez glony (*ponics*) Bezdroża (*Deadways*), spróbować odnaleźć legendarną Sterownię (*Control Room*). Podczas jednej z ciemnych sen-jaw (*sleep-wake*) dwóch z nich dotarło do niezwykłego miejsca: „Oświetlona tylko jedną żarówką (...) ogromna przestrzeń rozciągała się bez końca i ginęła w ciemnościach. Podłogę stanowiło lustro wody, z koncentrycznie rozchodzącymi się zmarszczkami. W świetle woda lśniła jak metal. W drugim końcu pomieszczenia z gładkiej powierzchni wystawały rury podtrzymujące pomosty różnej wysokości (...)”¹.

Widok podróżnikom zdaje się ponury, niesamowity, ale jednocześnie – ponad wszelką wątpliwość – piękny (zob. s. 105). Jeden z nich, posiadający większą ogładę, tłumaczy swojemu towarzyszowi: „Wiem, co to jest (...). Czytałem o tym w książkach dostarczanych mi

¹ B.W. Aldiss: *Non stop*. Przeł. M. Wagner. Warszawa 1975, s. 104. Paginacja kolejnych cytatów z tej pozycji w tekście głównym. Powieść Aldissa doczekała się drugiego przekładu na język polski, zob. tegoż: *Non stop*. Przeł. M. Raginiak. Poznań 2002. Mimo jego wad, z powodów sentymentalnych postanowiłem skorzystać z wcześniejszego tłumaczenia. Przekład Marka Wagnera konfrontuję z oryginałem według amerykańskiego wydania powieści (Woodstock, NY 2005).



do wyceny i aż do tej pory uważałem to za bzdurę, mrzonkę (...) »Umarli nie wstają, a nawet najdłuższa rzeka wpada bezpiecznie do morza« – zacytował. – To jest morze, Complain, natrafiliśmy na morze” (s. 105).

Źródło cytatu, który w swojej wypowiedzi przytoczył Ern Roffery, odkryć wcale łatwo, choć odnoszę wrażenie, że akurat tłumacz powieści darował sobie tę powinność. Trójwers zamykający przedostatnią oktawę w poemacie Algernona Charlesa Swinburne’a (1837-1909) pod tytułem *Ogród Prozerpiny* (1866) – „That dead men rise up never; / That even the weariest river / Winds somewhere safe to sea” – w przekładzie powieści został oddany dość niedbale, bez żadnej troski o to, by podkreślić, że mamy do czynienia z fragmentem poetyckim, ba!, że chodzi o najślawniejszą bodaj strofę, jaka wyszła spod pióra wiktoriańskiego autora. Przytoczmy tę oktawę w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka:

Od trwogi i od męki
Nadziei wolny już,
Bogom – jeśli są – dzięki
Za to, żeś wolny, złóż:
Że dni swój koniec mają,
Że zmarli nie powstają,
Że znużonych rzek falom
Schron dadzą głębie morz.²

Większą popularnością cieszy się przekład przypisywany Wilamowi Horzycy, a dokonany na potrzeby polskiego wydania z roku 1923 głośnej niegdyś powieści Jacka Londona zatytułowanej *Martin Eden*³. Fragment ze Swinburne’a pojawia się tu w rozdziale 46 w następującej postaci:

I porzuciwszy gniew, nadzieję, pychę,
Wolni od pragnień i wolni od burz,
Dziękczynnych westchnień ślemy modły ciche,
Ktokolwiek jest tam pośród gwiazdnych głusz,
Za to, że minąć dniom żywota dano,
Za to, że nigdy raz zmarli nie wstaną
I rzek gwałtownych nurt zmałcony pianą
Zawinie kiedyś w głąb wieczystą morz.

² A.Ch. Swinburne: *Ogród Prozerpiny*. W zbiorze: *Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy 125 poetów anglojęzycznych z 8 stuleci. Antologia*. Wyb., przeł. i oprac. S. Barańczak. Kraków 1993. s. 366.

³ Autorką polskiego przekładu *Martina Edena* z roku 1923 była Stanisława Koszelewska, nazwiska tłumacza Swinburne’a nie podano. Dopiero po latach na Wilama Horzycę wskazał Czesław Miłosz. Tę zawiłą historię przypomniał Ludwik Grzeniewski w artykule „*Ogród Prozerpiny*”. „*Twórczość*” 1992, nr 9.

Można by wszakże sądzić, iż chodzi o zupełnie nieistotny szczegół. Nasz odkrywca, Ern Roffery, mógłby przytoczyć fragment dowolnego tekstu, w którym występuje słowo „morze”, więc to, że wybrał akurat poemat Swinburne’a, nie ma znaczenia. Wszelako w powieści, w której kluczowy motyw stanowi międzygwiezdna Długa Podróż (*Long Journey*), fragment wiersza mówiącego o tym, że wszystko ma swój kres i że każda, nawet najbardziej znużona sobą rzeka znajdzie kiedyś swe ujście, niekoniecznie pojawił się przez przypadek. W tekście Swinburne’a morze nie oznacza bynajmniej żywiołu, lecz raczej miejsce spoczynku, jakiś port, do którego bezpiecznie mógłby zawinąć statek-rzeka. W obu przekładach, Barańczaka i Horzycy, docelowym miejscem spoczynku okazuje się nawet nie samo morze, lecz jego **głębie** (u Horzycy – „głęb wieczysta”), co konotuje jakiś podziemny schron, miejsce wieczystego spoczynku, grobową kryptę. Najważniejsza modlitwa w świecie Roffery’ego i Complaina, zwana Litanią (*Litany*), rozpoczyna się słowami: „W pełni życia stajemy w obliczu śmierci (...) A Długa Podróż zawsze ma swój początek” (s. 24; w oryg. „In the midst of life we are in death ... And the Long Journey has always begun”). Zamyka ją koda: „I aby to nienaturalne życie mogło zakończyć się Podróżą. / A zdrowie psychiczne kwitło. / A statek został szczęśliwie doprowadzony do portu” (s. 132; w oryg. „So that this unnatural life may be delivered down to Journey’s End. / And sanity propagated ... / And the ship brought home”). W jeszcze innym miejscu czytamy: „Litania kończy się słowami: »...a statek doprowadzony do portu«. To jeden z podstawowych dogmatów Nauki” (s. 185). Tak oto międzytekstowa sieć wytwarza dwa, ściśle powiązane ze sobą, ciągi tropów. Pierwszy: rzeka – statek – podróż – życie (dodajmy, że dość niezwykle, „nienaturalne życie”). I drugi: morze – port – spoczynek – śmierć. Fakt, że już u Swinburne’a morze kryptonimuje nie życie, lecz śmierć, to pierwsza przesłanka, która może tłumaczyć, dlaczego w naszej powieści życie okazuje się „nienaturalne”.

Najważniejszy będzie jednak statek. Przywódca wyprawy, kapłan (*priest*) Henry Marapper, tłumaczy swojej trzódce: „Statek jest tworem sztucznym, świat zaś jest naturalny. Jesteśmy naturalnymi istotami i nasz prawdziwy dom to nie jest statek zbudowany przez Gigantów (*Giants*)” (s. 89). Właśnie! Skoro – jak czytamy – sam statek jest „tworem sztucznym”, to całkiem logiczne, że życie na statku przedstawia się jako „nienaturalne”... Niepokojące jednak mogłoby się wydać, że z takiej perspektywy „naturalny” dom nie stanowi przestrzeni jednostkowego bytowania, lecz miejsce docelowe – kres. Z drugiej wszakże strony egzystencjalny kres nie oznacza tu (jako „morze”) nic innego jak powrót samego życia, tym razem pojętego jako sfera pierwotnego niezróżnicowania, zwalniająca od wszelkich udręk, wzlotów i upadków będących udziałem jednostek.



Na marginesie, trudno nie wspomnieć, że tę modernistyczną naukę znakomicie przyswoił sobie profesor Piotr E. Hogarth, bohater-narrator *Głosu Pana* (1968) Stanisława Lema (1921-2006). Swoją opowieść kończy on tymi słowami: „To, że ludzkie boleści, strachy, cierpienia rozpadają się ze śmiercią osobniczą, że nic nie pozostaje po wznoszeniach, upadkach, orgazmach, torturach, jest godnym pochwały darem ewolucji, która upodobniła nas do zwierząt”⁴. I dalej: „Jesteśmy jak ślimaki przylepione, każdy, do swojego liścia. Oddaję się w obronę swojej matematyce i powtarzam, kiedy mi nie wystarcza, ten ostatni [sic!] ustęp wiersza Swinburne’a (...)”⁵. Tu następuje znany nam już fragment *Ogrodu Prozerpiny* w tłumaczeniu Horzycy, po którym pisarz umieścił już tylko daty określające czas powstawania utworu...

2. Fałszywe odkrycie

Przyznajmy jednak, że Ern Roffery się pomylił, o czym zresztą czytelnik wie od początku. Nieco wcześniej bowiem poinformowano nas, że Complain, podążając tropem kolegi, minął drzwi, na których widniał wielki napis „Basen kąpielowy” (zob. s. 103). Choć sztuka składania liter nie była mu obca, to jednak bohater nie potrafił pojąć znaczenia tych słów. Czytelnik za to rozumie doskonale, że Roffery i Complain nie znaleźli się wcale na brzegu morza, ale trafili na dawne kąpielisko, z którego akurat woda – skutkiem awarii hydraulicznej – przelewała się na zewnątrz. Ich rozpoznanie było więc fałszywe, a estetyczny i metafizyczny dreszcz, jakiego doświadczyli, miał podstawę w całkowicie chybionej interpretacji.

Nieprzypadkowo fałszywa epifania dokonała się w ciemnościach, domniemany zaś odkrywca, Ern Roffery, już niebawem przepadł. Oszołomiony pociskiem gazowym wystrzelonym przez Gigantów (chodzi o ekipę remontową, która akurat naprawiała nieszczęsną rurę) trafił w łapy inteligentnych szczurów, które dzięki mutacji zyskały zdolność stworzenia własnej społeczności i teraz podjęły rywalizację z ludźmi. Kiedy Complain wraz z pozostałymi towarzyszami powrócił na miejsce wydarzeń, w świetle kolejnej jawy znalazł osuszony już (przez Gigantów) basen i ani śladu po Rofferym...

W poświęconym *Non stop* eseju z 1973 roku Fredric Jameson w pewnym miejscu zauważa, że bohaterowie powieści, Roffery i Complain, stają wobec „widoku tak oszałamiającego (...), jakim dla Europejczyków było pierwsze zetknięcie się z jeziorem Wiktorii czy źródłami Nilu”⁶. Warto na chwilę zatrzymać się przy tym – rzuconym

⁴ S. Lem: *Głos Pana*. Kraków-Wrocław 1984, s. 238.

⁵ Tamże, s. 239.

⁶ F. Jameson: *Nieciągłość gatunkowa w science fiction: „Non stop” Briana Aldissa*. W: tegoż: *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*. Przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk. Kraków 2011, s. 308.

cokolwiek od niechcenia – porównaniu. Po pierwsze, widać wyraźnie, że druga część utworu Aldissa to **parodia** opowieści o przygodach dzielnych odkrywców: naukowców, badaczy, ale też poszukiwaczy przygód, przemierzających lądy nietknięte wcześniej stopą białego człowieka. Po drugie, w wątpliwość podana tu została postawa będąca niezwykle istotnym rysem angielskiej nowoczesności. Tak pisał o niej Stanisław Brzozowski (nie bez związku z figurą morza i poezją Swinburne'a):

„Pisarz angielski ma w sobie jako cząstkę swej bezwiednej tradycji poczucie związku ze światem ekonomicznej energii. Być może stało się to przez pośrednictwo żeglugi i morza. **Morze jest nieustanną epopeją towarzyszącą każdemu momentowi angielskiego życia (...).** Człowiek czuje tu swą samoistość wobec żywiołu: dumny patos poezji Browninga lub Swinburne'a urodził się w poczuciu, że świat ludzkich wartości jest dziełem odwagi i mocy, narzuconym żywiołowi i utrzymywanym wbrew jego naciskowi. Raz jeszcze powtarzam, że morze było tu zapewne tą wizją, która pozwalała stanom dusz niezbędnym w życiowej walce przerastać w świat artystycznego tworzenia i poznania”⁷.

Na pozór wydawać by się mogło, że z lektury Swinburne'a Brzozowski wysnuł odmienne wnioski, kładąc akcent na heroizm woli przeciwstawiającej się żywiołowi przyrody. Wszelako w grę wchodzi tu stanowiska komplementarne, co zresztą twórczość autora *Ogrodu Prozerpiny* z powodzeniem pokazuje. Pochwała podmiotowej woli nie kłóci się z wiedzą dotyczącą znikomości tejże, lecz uwypukla heroizm nowoczesnego „ja”. Równie istotna będzie – mocno podkreślana przez Brzozowskiego – wspólnota poczyniń i (w zasadzie) wymienność figur przedsiębiorcy, uczonego, odkrywcy oraz poety. To właśnie dzięki temu profesor Hogarth, bohater Stanisława Lema, mógł odnaleźć w poezji Swinburne'a te same prawdy co w matematycznych równaniach (przy czym poezja okazuje się bardziej przekonująca). Z bohaterami Briana Aldissa sprawy mają się zupełnie inaczej, bo też marni z nich sukcesorzy po nowoczesnych przedsiębiorcach, uczonych, odkrywcach i (wiktoriańskich) poetach. Owszem, Ern Rofery, z zawodu wyceniacz (*valuer*), byłby tu jakimś kandydatem, ale – jak już wiemy – akurat ten bohater kończy dość marnie. Mogłoby się wydawać, że nie ma tu żadnych przeszkód, że wciąż mamy do czynienia z tą samą opowieścią o dzielnych odkrywcach, bo przecież wyprawę w poszukiwaniu źródeł Nilu łatwo wymienić na wyprawę do gwiazd w układzie Małego Psa. Niestety, podczas podróży do gwiazd mogą się przydarzyć wypadki naprawdę nieprzewidziane. Henry Marapper, organizator i przywódca ekspedycji w poszukiwaniu

⁷ S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Kraków-Wrocław 1983 (reprint wyd. z 1910 r.), s. 388-389 (ortografia i interpunkcja zmodern., podkreśl. – K.U.).



Sterowni, tak przedstawia historię upadku: „Giganci zbudowali ten statek w jakimś konkretnym celu, cel został po drodze zgubiony, a sami Giganci wymarli. Pozostał tylko statek... (...) Musiała wydarzyć się jakaś katastrofa, gdzieś stało się coś strasznego, a nas pozostawiono własnemu losowi” (s. 89-90). Stosunkowo cywilizowani Dziobowcy ujmują sprawę mniej górnolotnie: „wydarzyła się jakaś katastrofa lub coś w tym rodzaju i od tej chwili statek pędzi non stop w przestrzeni kosmicznej, bez kapitana, bez kontroli i można właściwie powiedzieć – bez żadnej nadziei” (s. 184). Natomiast jeden z uczestników wyprawy Marappera, nieszczęsny Wantage o zdeformowanej przez mutację gębie, wyraża się szorstko: „Gdzieś coś nawaliło (...) Zawsze mówiłem: gdzieś coś nie wyszło” (s. 90). Tak, podczas wyprawy do gwiazd zawsze może się przytrafić Dziewięciodniowa Zaraza. Ale jeszcze wcześniej nam wszystkim zdarzyło się Auschwitz-Birkenau...

3. Skutki uboczne postępu

Non stop (1958), pierwsza powieść SF cenionego brytyjskiego pisarza Briana Wilsona Aldissa (ur. 1925), opiera się na klasycznym motywie „generation starship”⁸, statku-arki, „wiekami lecącego w gwiazdy (tak, że odbywa się na nim przemiana pokoleń)”⁹ – jak to zwięźle objaśnia Stanisław Lem. Motyw miał już swoją tradycję, nienowym był również pomysł, aby potomków astronautów pokazać w stanie wtórnego barbarzyństwa. Wspomnijmy tylko *Orphans of the Sky* Roberta A. Heinleina (1907-1988) – utwór pochodzący z roku 1941, z którym powieść Aldissa niejednemu raz bywała zestawiana. Literacka konwencja zakłada, że skutkiem jakiejś katastrofy większość załogi gwiazdolotu zginęła, a niedobitki, które ocalały, nie potrafiły przywrócić organizacji pozwalającej zarządzać i kierować statkiem. Tak rozpoczyna się proces społecznego, kulturowego i mentalnego regresu – wiedza z ery technologicznej zostaje zapomniana, odżywa myślenie magiczne (choć akurat to powieści Aldissa nie dotyczy), a struktury społeczne odtwarzają się na zasadach podobnych do pierwotnej hordy. Z lektury odnalezionego dziennika dawnego kapitana, Gregory’ego Complaina (dalekiego przodka Roya), bohaterowie *Non stop* dowiadują się, że generacja temu doszło do wybuchu epidemii, Dziewięciodniowej Zarazy (*Nine-Day Argue*). Po dotarciu na docelową planetę w układzie Małego Psa i wysadzeniu kolonistów wymieniono na statku zapasy wody. Już w pierwszych tygodniach podróży powrotnej załoga poczęła cierpieć na rozmaite dolegliwości. Jak się

⁸ Por. S. Caroti: *The Generation Starship in Science Fiction. A Critical History 1934-2001*. Jefferson, NC 2011. *Non-Stop* Aldissa jest jednym z najważniejszych utworów omawianych w piątym rozdziale tej pracy.

⁹ S. Lem: *Fantastyka i futurologia*. T. 2. Kraków 1989, s. 502.

okazało, pochodząca z Nowej Ziemi woda doprowadziła do zmian molekularnych u wszystkich gatunków – nieliczni pozostali przy życiu przeszli szybką mutację. U ludzi przyspieszona została przemiana materii, skutkiem czego potomkowie astronautów dużo szybciej reagują na wszelkie bodźce, zachowują się szalenie nerwowo, a cykl ich życia zredukował się do mniej więcej dwudziestu lat (stąd nazwa „zawrotki”, *dizzies*, nadana im przez Ziemian). Nastąpiła również fizyczna redukcja ich ciał – wzrost zawrotek nie przekracza półtora metra¹⁰. Niektóre gatunki skorzystały jednak na mutacji: hodowane w warunkach laboratoryjnych glony rozrosły się bujnie i wypełniły prawie całą przestrzeń statku, szczury zaś rozwinęły inteligencję...

Katastrofa międzygwiazdnej wyprawy (łatwo odgadnąć, że Dwie-więciodniowa Zaraza zebrała swoje żniwo również wśród kolonistów na Nowej Ziemi) zmusiła ongi kapitana statku, Gregory'ego Complaina, do całkowitej rewizji poglądu na temat celowości podboju Kosmosu:

„Dopiero teraz, gdy Długa Podróż nie oznacza już nic więcej poza powrotem do mroku, zaczynam wątpić w jakikolwiek sens idei podróży międzygwiazdnych. (...) Tylko tak ogromny rozkwit techniki, jaki wystąpił w wieku Dwudziestym Czwartym, mógł doprowadzić do zbudowania tego cudownego statku, a jednak cud ten jest okrutny i całkowicie zbyteczny. Tylko wiek technologii mógł skazać nienarodzone jeszcze pokolenia na uwięzienie na statku, tak jakby człowiek był tylko protoplazmą bez czucia i pragnień” (s. 226-227).

Wygląda na to, że to właśnie lekturze dziennika swojego przodka Roy zawdzięcza prześladowający go koszmarny domysł, że on sam i wszyscy inni mieszkańcy statku są biomechanicznymi marionetkami, „małymi śmiesznymi nerwowo skaczącymi mechanicznymi zabawkami. Chemicznie napędzane lalki...” (s. 306; w oryg. „We're just funny little mechanical things, twitching in a frenzy, dolls activated by chemicals...” – s. 234). Sam Gregory postawił sprawę jeszcze ostrzej, choć akurat te zdania z dziennika obojgu czytelnikom – Royowi oraz jego ukochanej, inspektor Laur Vyann – mogły się wydać zupełnie niezrozumiałe: „Na początku ery technologii było najpierw wspomnienie Belsen. To bardzo znamienny moim zdaniem fakt...” (s. 227).

¹⁰ Zdaniem Stanisława Lema społeczne i kulturowe skutki inwolucji opisane zostały przez Aldissa w mocno rozczarowujący sposób. Po pierwsze, brytyjski pisarz zrobił użytek z najbardziej rozpowszechnionych, stereotypowych wyobrażeń dotyczących społeczeństw pierwotnych. Po drugie, odpowiedzialnością za regres obarczył czynnik biologiczny (mutacja), zapominając, że do tego trzeba wielu tysięcy lat. „Otóż jest to nonsens na nonsense” – zżyma się autor *Solaris* (zob. S. Lem: *Fantastyka i futurologia*, dz. cyt., s. 504). Jakkolwiek powieść Aldissa została przez Lema potraktowana bardzo ostro, w innych fragmentach *Fantastyki i futurologii* polski autor dość wysoko ocenia dokonania angielskiego kolegi. Trzeba też dodać, że Lem najprawdopodobniej korzystał z pierwszego amerykańskiego wydania utworu Aldissa, które ukazało się w roku 1959 pod tytułem *Starship* i zawierało skróconą wersję oryginalnego tekstu. Nie wydaje się zresztą, by głównym celem autora *Non stop* było opisanie postępującej degradacji społeczno-kulturowej.



Sprawa istotnie przedstawia się dość zagadkowo, bo w amerykańskim wydaniu z 2005 roku zamiast Belsen znajdujemy Auschwitz! „At the beginning of the technological age (...) stands the memory of Auschwitz-Berkenau” (w oryg. s. 172). Nie przypuszczam, żeby w polskim przekładzie Belsen pojawiło się z inicjatywy tłumacza. Bardziej prawdopodobne, że to sam Brian Aldiss dokonał zmiany w jednym z kolejnych wydań swojej powieści. Obóz koncentracyjny Bergen-Belsen został wyzwolony przez wojska brytyjskie w kwietniu 1945 roku i dlatego dla opinii publicznej na Wyspach na pewien czas stał się najważniejszym symbolem niemieckich zbrodni z okresu II wojny światowej. Dopiero później jego miejsce zajęło Auschwitz.

Wspomnienie Auschwitz (lub Belsen) każe dostrzec w gigantycznym statku kosmicznym, ale też we wszelkich innych „cudach technologii”, figurę swego rodzaju **obozu koncentracyjnego**. Podstawą tego porównania jest spostrzeżenie, że rozwój technologiczny (a nawet szerzej – samo Oświecenie) skutkuje również postępującą reifikacją. Chodzi tu jednak nie tylko o to, że po Belsen i Auschwitz „nieustanna epopeja” nowoczesności okazała się czymś podejrzanym czy wręcz – powtórzmy za Theodorem Adornem – objawiła się jako barbarzyństwo¹¹. Zaproponowana przez Stanisława Brzozowskiego „kulturowa” interpretacja wczesnomodernistycznej poezji angielskiej pozwala uznać tę ostatnią za estetyczne przedłużenie („organ”) kapitalistycznej eksploracji przyrody. W wariancie angielskim autonomia nowoczesnej sztuki okazuje się formułą „estetycznego samopoczucia wartości czysto ekonomicznych”¹². Nie ma znaczenia, że Brzozowski głosił pochwałę takiej formuły¹³, podczas gdy my – za bohaterem Aldissa, a zatem po Oświeceniściu – proponujemy jej krytykę. Pamiętamy bowiem, że wedle Adorna krytyka kultury przechodzi płynnie w jej apologię, a przynajmniej – alibizuje barbarzyństwa tejże kultury. Spostrzeżenia poczynione przez Gregory’ego Complaina pozwalają również dostrzec zastanawiającą analogię między morzem, o którym pisał Swinburne, oraz technologią – jedno i drugie tak samo odbiera znaczenie wszystkiemu, co jest związane z egzystencjalnym doświadczeniem jednostki.

Jak bardzo złośliwa okazuje się ironia sytuacji, w jakiej znaleźli się bohaterowie powieści Aldissa, przekonujemy się dopiero w finale utworu, kiedy na jaw wychodzi, że już od dobrych kilku dziesiętności lat (co na statku odpowiada życiu kilku pokoleń) statek krąży po orbicie

¹¹ Warto się czasem pokusić o dokładne powtórzenie: „Krytyka kultury to ostatni etap dialektyki kultury i barbarzyństwa: pisanie wierszy po Oświeceniściu to barbarzyństwo, syjące się wypowiedaniem wiedzy o tym, dlaczego pisanie wierszy stało się dziś niemożliwe” (T.W. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft* [1951]. W: tegoż: *Gesammelte Schriften*. T. 10. Cz. 1: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild*. Frankfurt am Main 2003, s. 30).

¹² S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, dz. cyt., s. 388.

¹³ Była to oczywiście pochwała taktyczna. Na takim bowiem tle tym mocniej rysowały się słabości polskiej kultury, pozbawionej – niekoniecznie z winy samych twórców – wszelkich związków z rodzimym „organizmem ekonomicznym”.

okołoziemskiej. Wedle ziemskich ekspertów potomkowie astronautów przeobrazili się w osobny gatunek, tak dobrze przystosowany do warunków panujących na „Wielkim Psie” (to nazwa statku), że przenosiny na Ziemię uznano za niewskazane. Owszem, mieszkańcom gwiazdolotu starają się pomóc przysyłani tam badacze, nauczyciele, lekarze czy po prostu technicy. To właśnie ich aktywność stała się źródłem legend o Obcych (*Outsiders*). Bob Fermour, niegdysiejszy towarzysz Marappera i Complaina, teraz zdemaskowany jako jeden z Obcych, tłumaczy pozostałym bohaterom: „Żadne z was nie dostanie się na Ziemię. Wasze miejsce jest na statku i tu musicie pozostać. To jest Podróż non stop, bez końca” (s. 302). Zadaniem przybywającej z Ziemi ekipy ratunkowej jest opanowanie kryzysu i przywrócenie wcześniejszego stanu: „Nie bójcie się. Mały Pies [kodowa nazwa ośrodka naukowego do badań i opieki nad dawnym gwiazdolotem – K.U.] przyśle statek, ogień zostanie ugaszony, szczury wytępione, wszystko uporządkowane. Otworzymy znowu drzwi na pokłady i będziecie mogli żyć jak dawniej” (s. 308). Łatwo odgadnąć, że rozmówcom Fermoura taka perspektywa niezbyt się uśmiecha, ale o tym w następnym rozdziale.

Pisał Fredric Jameson, że poszczególne partie powieści Aldissa ewokują różne konwencje literackie, skutkiem czego „powstałe oczekiwanie gatunkowe załamuje się niespełnione, po czym zastępuje je nowe i jakby z nim niezwiązane”¹⁴. Pierwsza część utworu, zatytułowana *Kabiny* – ale też tylko ona – wydaje się najbliższa temu, czego od Aldissa domagał się Lem: narracyjnego studium o życiu egzotycznej społeczności. Odautorski narrator chętnie przyjmuje tu perspektywę uczonego, gładko przechodząc od relacjonowania konkretnych wydarzeń do formułowania *ex cathedra* ogólnych zasad, którymi rządzi się życie szczepu Greene (*Greene tribe*). Ta szczególna perspektywa, bliska postawie etnologa czy antropologa, pozwala opowiadczeniowi nawet na krótki wykład dotyczący mitologii mieszkańców Kabin (zob. s. 41-43), dystans zaś, jaki narrator-badacz zachowuje wobec swoich bohaterów, bywa dodatkowo podkreślany ironią. W części drugiej, noszącej tytuł *Bezdroża*, a odwołującej się – jak już nam wiadomo – do konwencji romansu przygodowego, narracyjny dystans ulega skróceniu, zatem czytelnik bardziej angażuje się w losy bohaterów – podróżników prowadzonych przez kapłana Marappera. Odautorski opowiadacz, którego horyzont wykracza daleko poza ramy powieściowego świata, tym razem ujawnia swoje kompetencje dużo dyskretniej, na przykład dzięki porównaniom czy frazeologizmom, przekraczającym pojęcie mieszkańców statku, na przykład „mrużyli oczy niby cztery senne sępy” (s. 79, podkreśl. – K.U.). Albo: „Jak wszystkie tego rodzaju pokoje na statku, i ten był całkowicie bez wyrazu i urządzony po spartańsku” (s. 249, podkreśl. – K.U.).

¹⁴ F. Jameson: *Nieciągłość gatunkowa w science fiction*, dz. cyt., s. 307.



Wyprawa Marappera kończy się klęską, bo wędrowcy zostają schwytani przez Dziobowców, a co gorsza – rewelacje kapłana nie są żadnym odkryciem przynajmniej dla elity rządzącej tą stosunkowo rozwiniętą społecznością. Co ważne, spostrzeżenia dotyczące specyfiki organizacji życia na Dziobie nie pochodzą bezpośrednio od narratora, lecz zapisane zostały na konto Roya Complaina, który wraz z rozwojem powieściowej akcji przejawia coraz wyższe aspiracje intelektualne. Obfitująca w spektakularne zwroty fabuła trzeciej i czwartej części powieści, zatytułowanych – odpowiednio – *Dziób* oraz *Wielkie odkrycie*, wymaga co najmniej kilku prowadzących postaci, których wątki śledzimy naprzemiennie (często też krzyżują się one ze sobą), niemniej to właśnie Roy pozostaje na pierwszym planie, zdobywa też większą sympatię czytelnika. Wraz z tym wszystkim gatunkowa formuła powieści przeobraża się po raz kolejny, ostatecznie przyjmując postać przypowieści czy też „baśni politycznej”¹⁵. Dla Jamesona oczywista jest przy tym ideowa wymowa tej paraboli – będącej wyrazem konserwatywnej negacji idei postępu. Bardziej jednak pociąga badacza inna możliwość interpretacyjna. Chodzi mianowicie o dwuznaczności „strasznego paternalizmu, odpowiedzialnego za uwięzienie wewnątrz statku tak wielu pokoleń potomków pierwotnej załogi”¹⁶. Ów paternalizm oświeconego Rozumu nie odpowiada za same tylko cierpienia bohaterów, lecz przede wszystkim – za poddanie ich odczuwającemu mechanizmowi, co w powieści skutkowało ostatecznie powstaniem osobnego, podlegszego jakoby gatunku zawrotków. W ten sposób raz jeszcze przekonujemy się o tym, że jednym z ubocznych skutków Oświecenia jest hodowla potworności...

Jak już wiemy, przysyłani z Ziemi badacze, lekarze i zwykli technicy czynią wszystko, aby statek okazał się jak najznośniejszym miejscem do życia. Bob Fermour w ten sposób przedstawia sylwetkę Zaca Deighta, swojego mentora i kierownika wszystkich „obcych”, który padł ofiarą rebelii:

„Zac Deight kochał zawrotków... kochał was... Pozostał na statku o wiele dłużej, niż musiał, by walczyć o poprawę warunków bytu dla was, by sposób myślenia Dziobowców zbliżyć do normalnego. (...) Zac Deight to był wspaniały człowiek. Humanista jak Schweitzer w dwudziestym i Turnbull w dwudziestym trzecim wieku” (s. 310).

Nie ma powodu, by wątpić w szczerość tych słów, nawet jeśli wpisują się w retoryczne normy *laudationis funebris*. Trudno jednak przy tej okazji nie zwrócić uwagi, że określenia „człowiek” oraz „humanista” zostały tu zastrzeżone dla Ziemian. Owszem, z prawnego punktu widzenia mieszkańcom statku przysługuje status istot ludzkich, ale właśnie ten fakt, że są oni uzależnieni od pomocy z zewnątrz, sprawia,

¹⁵ Zob. tamże, s. 309, 315.

¹⁶ Tamże, s. 309.

że przybysze z Ziemi odnoszą się do nich nie bez poczucia własnej wyższości. W ten sposób „strasliwy paternalizm”, o którym wspomniał Jameson, okazuje się „paternalizmem kolonialnym” i nic dziwnego, że najnowsza ze znanych mi interpretacji powieści Aldissa przedstawia ją w ujęciu postkolonialnym¹⁷. Zac Deight mógł kochać mieszkańców statku i poświęcić im całe życie, a jednak w chwili próby – wzywając pomocy z Ziemi – sięgnął po pogardliwe określenie: „Zawrotki szaleją. Na pomoc! Na pomoc! Zawrotki szaleją! Przychodźcie dobrze uzbrojeni!” (s. 291). Owszem, sytuacja była dość dramatyczna: Deight przekazał zupełnie inną wiadomość, niż chcieli tego Marapper i Complain; wiedział również, że zapłaci za to życiem. Swoją kwestię wypowiadał „z rozpaczą” (s. 291) i rzeczywiście – znalazł się również w językowej pułapce. Ekonomia wypowiedzi (brak czasu) żądała, by posłużył się potocznym, a nie oficjalnym, poprawnym politycznie określeniem. Inaczej Fermour. Ten podczas konfrontacji najzupełniej rozmyślnie „pragnąc niezwłocznie dać im odczuć, jak mało są warci, ciągnął dalej: – To dlatego, my, **prawdziwi Ziemianie**, nazywamy was zawrotkami; po prostu życie tak szybko, że przyprawiacie nas o zawrót głowy” (s. 305, podkreśl. – K.U.). Zresztą już dużo wcześniej, podczas śledztwa na Dziobie, pod wpływem stresu Fermour właściwie się zdekonspirował: „Jestem bardziej człowiekiem niż ty, ty mały...” (s. 167). Deight, Fermour i inni „obcy” mogli zabiegać o „poprawę warunków bytu” zawrotków, ale do obowiązków badaczy należało również eliminowanie wszystkich, którzy dowiedzieli się zbyt wiele. W tego rodzaju akcjach uczestniczył sam Deight: „Poddam ich działaniu gazu, który wpuszczę przez otwory wentylacyjne w ich pokojach, tak jak robiliśmy to poprzednio w podobnych wypadkach. Wiemy w końcu, że jest to zupełnie bezbolesne” (s. 253).

Nawet bez tych wszystkich ciemnych plam działalność humanistów, rzeczywistych i fikcyjnych sukcesorów doktora Alberta Schweitzera (1875-1965), wszystkich tych – jak powiada z gorzką ironią brat Roya, Gregg – „skurwysynów o wielkich sercach” (s. 313), w ich podopiecznych może budzić resentyment. Przy czym opowiedziana przez Aldissa historia zwraca uwagę, że mechanizm ten działa nie tylko na kolonialnych obrzeżach, lecz także w samym sercu nowoczesności.

4. Sałatka z kory mózgowej

Życie szczepu Greene było w dużej mierze regulowane przez Naukę (*Teaching*), która nie tylko ukształtowała sposób myślenia bohaterów, ale też głęboko wniknęła w codzienny obyczaj. Właśnie na poziomie kulturowych automatyzmów czytelnik najwyraźniej dostrzega

¹⁷ Zob. S. Seymore: *The Native Other – Brian W. Aldiss: „Non Stop”*. W: tejsze: *Close Encounters of the Invasive Kind. Imperial History in Selected British Novels of Alien-Encounter Science Fiction After World War II*. Wien-Zürich-Berlin-Münster 2013.



dziwaczną odmienność mieszkańców Kabin. Na przykładzie spotkania Roya i Marappera możemy prześledzić, jak w tej społeczności wygląda wymiana pozdrowień:

– „Przestrzeni dla twojego ja, synu.
– Twoim kosztem, ojcze.
– I kosztem niepokoju w mojej jaźni – wyrecytował nabożnie kapłan, po czym nie usiłując nawet wstać, wykonał zwyczajowy przyklęk jako symbol gniewu” (s. 37-38).

By podkreślić związek tych formuł z terminologią psychoanalityczną, sięgnijmy do oryginału, gdzie wymiana replik wygląda w ten sposób: „»Expansion to your ego, son«. / »At your expense, father«. / »And turmoil in my id« (...)” (w oryg. s. 29). Zalecany przez Naukę ceremoniał często sprawowany bywa dość niedbale, od niechcenia, na zasadzie kulturowo uwarunkowanych odruchów (na przykład główne pozdrowienie występuje zwykle w formie skróconej „...strzeni dla twojego ja” – s. 21), ale też właśnie to podkreśla, jak mocno się on utrwalił. Oczywiście, związane z Nauką rytuały służą w pierwszej kolejności podtrzymaniu psychicznej zdolności jednostki do panowania nad sobą, na przykład poprzez kontrolowane rozładowywanie frustracji, lęków i wszelkich negatywnych emocji. Dzieje się tu jednak coś niezwykłego. Nowoczesność bowiem dokonała internalizacji doświadczeń religijnych, przy okazji odbierając ontyczną samoistość przedmiotom wierzeń i sprowadzając je do rangi wyłącznie symboli nieświadomych psychicznych przeżyć podmiotu. Dlatego też dwudziestowieczny historyk tłumaczył będzie niezwykle wydarzenia z końca XI stulecia po Chrystusie w taki oto sposób:

„W tym momencie podniosło krzyżowców na duchu kilka wydarzeń, które zdawały się wskazywać, że Stwórca darzy ich łaską szczególną. Wojownicy byli głodni i zatrwożeni, wiara, która podtrzymywała ich do tej chwili, chwiała się, ale nawet na moment nie wygasła. Panowała atmosfera, w której nawiedzają ludzi sny i wizje. Dla człowieka średniowiecza zjawiska nadprzyrodzone były nie tylko możliwe, ale dość powszednie. **Nie zdawano sobie wówczas sprawy z ogromnej roli podświadomości.** Sny i wizje pochodziły od Boga, czasami od Szatana”¹⁸.

Dziennik kapitana Gregory’ego Complaina opowiada nie tylko o wybuchu Dziewięciodniowej Zarazy. Jest także zapisem procesu kryzysu i utraty wiary w chrześcijańskiego Boga. Mowa tu nadto o początkach misyjnej działalności niejakiego Bassitta, ptasznika drugiej klasy, który utracił rację zawodowego istnienia („wszystkie ptaki, z wyjątkiem paru wróbli, zostały wypuszczone na wolność na Nowej Ziemi – s. 214), „stworzył własną ponurą religię, którą skleił opierając się na starych podręcznikach psychologii” (s. 214).

¹⁸ S. Runciman: *Dzieje wypraw krzyżowych*. T. 1. Przeł. J. Schwakopf. Pośl. B. Zientara. Warszawa 1987, s. 221 (podkreśl. – K.U.).

Psychoanaliza, która zastąpiła religię chrześcijańską (w jej nowoczesnym, racjonalnym i deistycznym wydaniu), okazała się wcale dobrze odpowiadać światu, który z dnia na dzień obrócił się we własne przeciwieństwo. Z etycznego punktu widzenia Nauka propagowała kodeks będący jaskrawym przeciwieństwem moralności ewangelicznej, potomkom astronautów pozwoliła jednak przetrwać w nieludzkim świecie, dowartościowując jako pożądane „cnoty” chytrą, zachłanność, egoizm (zob. s. 38-39). Co jednak dla nas najważniejsze, wraz z procesem wtórnej barbaryzacji i przeobrażania się w (*quasi*)religię **kategorie psychoanalityczne uległy eksternalizacji** – stały się projekcjami rzutowanymi na świat zewnętrzny. W świecie Kabin id, ego, świadomość i podświadomość nie funkcjonują jako umowne pojęcia, odnoszące się do sfery psychicznej jednostki. **Stają się składnikami mitu** wyjaśniającego całą rzeczywistość, w której funkcjonują bohaterowie powieści. Posłuchajmy:

„Nauka ostrzegała, że mózg jest miejscem nieczystym. Święta trójca – Froyd, Yung i Bassit – przedostała się samotrzeć przez straszliwą zaporę snu, brata śmierci, znajdując za nią nie nicość – jak kiedyś wierzono – tylko podziemne groty i labirynty, pełne upiorów, występnie zdobytych skarbów, pijawek i żądz palących jak stężony kwas. Człowiek zobaczył siebie obnażonego – jako istotę pełną kompleksów i lęków” (s. 118).

Charakterystyczne, że referując mit, który właśnie przepowiada sobie Roy Compain, trzecioosobowy narrator posługuje się stylizacją, tak jakby w trybie mowy pozornie zależnej przytaczał fragmenty jakichś świętych tekstów. To przykład tego, że w drugiej części powieści dystans narracyjny bywa zmniejszany, jakkolwiek trzeba tu zauważyć, że w cytowanym fragmencie zaznacza się on w inny sposób. Cała retoryka parafrazowanej tu przez narratora świętej opowieści zasadza się przecie na figurach wziętych wprost z tradycji awanturniczych romansów, korzystających z motywu *quest* (od Heliodora aż do, powiedzmy, *Piratów z Karaibów*)! Jak wiemy, ta właśnie tradycja literacka jest niezwykle istotna dla drugiej części powieści. W rezultacie zarysowany w przekazie Nauki obraz ludzkiego mózgu kojarzyć się może z tym, czym stał się (po katastrofie) sam statek. Na tym spostrzeżeniu swoją interpretację powieści Aldissa oparli David Wingrove i Brian Griffin: „Taki obraz statku (...) przypomina ludzki mózg (...). Statek – jak powiada Fermour – »zbudowany jest z licznych pokładów« (*layers*). Dzieli się na Kabiny (podstawowy zmysł łowiecki, dzięki któremu szczep może przetrwać – bezwarunkowe przyjmowanie wrażeń zmysłowych), Bezdroża (mroczne i niebezpieczne regiony podświadomości, gdzie czają się duchy, Giganci i Obcy – zjawy niedostępnej przeszłości) oraz Dziób, czyli czołowy płat mózgu, skupiony wokół adlerowskiego dążenia do mocy i kontroli nad świadomością”¹⁹.

¹⁹ D. Wingrove, B. Griffin: *Apertures. A Study of the Writings of Brian W. Aldiss*. Westport-London 1984, s. 13. Za Wingrove'em i Griffinem również Simone Caroti zauważa, że „statek sam uczestniczy w tej grze wewnętrznego i zewnętrznego. (...) statek-arka Roya Complaina to teatr umysłu i dla umysłu – zniszczony teatr, gdzie korytarze, zablokowane przez gęstwinę



Roy Complain odwołał się do Nauki w chwili, gdy sam doświadczył czegoś niezwykłego: w jego głowie odezwały się głosy. Zrazu bohater podejrzewał, że to jego podświadomość dała znać o sobie. Musiał się zdobyć na trud samodzielnej analizy sytuacji, by – nie bez uczucia ulgi – znaleźć racjonalne wyjaśnienie tego, co zdało mu się czymś niesamowitym: między nim a więzionym przez szczury i wykorzystywanym do przepytывania innych stworzeń królikiem nawiązany został telepatyczny. „Przypominając sobie dziwaczne pytania Complain wiedział już teraz, że pochodziły one od zwierzęcia, a nie od jakiejś okropnej istoty przebywającej w jego głowie. Wyjaśnienie to uspokoiło go – króliki można przecież zabijać” (s. 118). Cała scena kapitalnie ilustruje szerszą regułę, zgodnie z którą fantastyka naukowa egzorcyzmuje elementy domniemanej niesamowitości – tłumaczy je w sposób racjonalny. Tym bardziej że w toku powieściowej akcji Complain stopniowo rozwija w sobie zdolność analitycznego i krytycznego myślenia (dzięki czemu tak dobrze radzi sobie po dotarciu na Dziób). Wszelako wszystko to razem pozwala uznać cały statek za alegoryczny obraz ludzkiego mózgu, a jego rozmaite części – za siedliska poszczególnych władz.

Popelnilibyśmy jednak błąd, sądząc, że stosunkowo najbardziej zaawansowana cywilizacyjnie społeczność Dziobowców świadczy o tryumfie racjonalizmu, bo to właśnie na Dziobie rozpoczyna się ciąg wydarzeń, które ostatecznie doprowadzą do zniszczenia statku. Swoją udział mają w tym przybysze z Bezdroży, nie tyle grupka Marappera, ile banda mutantów i wyrzutków dowodzona przez Gregga Complaina, starszego brata Roya, który ongi – w napadzie szału – porzucił Kabiny. Zagrożeni przez szczury znajdują azyl na Dziobie. Swoje plany względem nich ma Roger Scoyt, szef policji, dla którego walka z domniemanym zagrożeniem ze strony Obcych stała się obsesją. Na narastający kryzys Scoyt odpowiada wprowadzeniem czegoś w rodzaju nieformalnego stanu wyjątkowego, jednak jego doraźne akcje tylko potęgują ogólny chaos. Obawiając się współdziałania Obcych i Gigantów, szef policji nakazuje eksterminację wszystkich podejrzewanych o bycie Obcymi, obstawienie odkrytych właśnie włazów, pozwalających przybyszom z Ziemi na dyskretne przemieszczanie się po statku kanałami inspekcyjnymi, a wreszcie – postanawia całkowicie rozebrać pokłady graniczące z Dziobem. Rzec w tym, że ta planowa zrazu rozbiórka szybko przeradza się w orgię niszczenia, w której ochoczo uczestniczą członkowie bandy Gregga, ale też w którą z coraz większym zapalem włączają się mieszkańcy Dziobu: „Hodowana przez całe życie nienawiść do statku znalazła wreszcie ujście

glonów lub dawne eksplozje, zapętlające się nawzajem jak u schizofrenika, są stale nawiedzane przez wrogie osoby – Gigantów, Obcych, szczury – które używają tajnych przejść, od drugiej strony grodzi przydających statkowi strukturę plastra miodu” (S. Caroti: *The Generation Starship in Science Fiction*, dz. cyt., s. 176).

i wybuchła z ogromną siłą” (s. 269). Ważne wydaje się również i to, że opowieść, choć mocno uwypukla anarchiczne i destrukcyjne aspekty rebelii zawrotków, zachęca czytelnika, by dołączył do grona odczuwających satysfakcję ze wszystkich tych aktów zniszczenia.

Pamiętając, jak ważną rolę w utworze Aldissa odgrywają wątki krytyczne wobec nowoczesności wraz z jej postulatem „nieustannej epopei”, musimy w powieściowym statku zobaczyć nie alegorię ludzkiego mózgu, lecz „neurotycznej osobowości naszych czasów”²⁰. Pomimo regresu cywilizacyjnego i społecznego mieszkańcy gwiazdolotu pozostają ludźmi epoki nowoczesnej, tyle że w najwyższym stopniu obciążonymi jej kosztami (byłby to więc rodzaj kolonizacji wewnętrznej). Nowoczesność – kultywująca, a w radykalnych wariantach nawet absolutyzująca ideę zmiany – okazuje się generatorem egzystencjalnego czy nawet ontologicznego lęku, niepewności, wyobcowania. Destrukcyjne zachowania mieszkańców statku są przejawem autoagresji osób, które nie akceptują życia, na jakie zostali skazani. W prawidłowo funkcjonujących społeczeństwach nowoczesnych poczucie dyskomfortu powinno być równoważone przez partycypowanie w korzyściach lub przynajmniej przez nadzieję i ufność w to, że koszty zmian okażą się opłacalne z perspektywy przyszłości. Otóż społeczność, której w *Non stop* przypadła w udziale żałosna roślinność na statku, została pozbawiona zarówno swojej przeszłości (w pewnym stopniu ich własna historia jest bohaterem przywrócona dzięki lekturze dziennika kapitana Gregory’ego i późniejszym odkryciom), jak i – co ważniejsze – **przyszłości**. Kulturowa i społeczna nieciągłość należy oczywiście do fundamentów nowoczesności, wszak na opisanym przez Aldissa statku osiąga ona stopień absolutny, co prowadzi do całkowitego wykorzenienia i wykolejenia systemu społecznego. Tak powstała jakaś **potworna forma nowoczesności zakonserwowanej i zbarbaryzowanej**, pozbawionej zdolności do określenia i krytycznego redefiniowania samej siebie przez pryzmat zakładanych celów. To, że owe cele mogą być rozumiane rozmaicie, poddawane krytyce lub określane na nowo, jest inną sprawą. Inaczej zatem niż Jameson, nie sądzę, by Brian W. Aldiss jako autor *Non stop* skłaniał się ku konserwatywnej z ducha krytyce postępu. Chodziło raczej o przestrożę przed taką nowoczesnością, która czyniłaby z nas (lub kogokolwiek innego) wyłącznie instrument postępu.

²⁰ Klasyczna praca Karen Horney z roku 1937 byłaby chyba najlepszym kontekstem z dziedziny psychologii przy lekturze powieści Aldissa. Po pierwsze dlatego, że Horney – w krytycznym dialogu z Freudem – mocno podkreślała socjokulturowe, a nie biologiczne uwarunkowania nerwic. Po drugie, w pracy Horney centralną kategorią był lęk jako siła napędowa nerwic. W *Non stop* podobnie ujmują to Nauka: „Jesteśmy synami tchórzy, dni upływają nam w nieustannym strachu” (s. 60). Trudno tutaj o pewność, ale podejrzewam, że książka niemiecko-amerykańskiej autorki mogła być główną pracą, z której korzystał Bassitt, gdy opracowywał zręby swoich idei. Por. K. Horney: *Neurotyczna osobowość naszych czasów*. Przeł. H. Grzegółowska. Wstęp K. Obuchowski. Poznań 2002.



5. Edukacja (i psychoanaliza) zawrotka

Roy Complain to jedyny bohater powieści, którego udziałem stał się rozwój. Poznajemy go jako niefortunnego łowcę z Kabin, który traci kobietę i dotychczasową pozycję w szczepie Greene. Pomijając nieliczne wyjątki, mieszkańcy Kabin nie należą do osób refleksyjnych i kierują się wyłącznie utrwalonymi nawykami kulturowymi (ironia polega na tym, że w ich przypadku wielki Inny podpira się autorytetem psychoanalizy). Za sprawą kryzysu, którego doświadcza, Roy postanawia się zmienić: „Zbyt mało posługiwał się rozsądkiem. Wszystko, co robił, było zbyt automatyczne: rządziło tym lokalne prawo, Nauka lub jego własny humor; należało to zmienić od zaraz. Od tej chwili będzie inny, taki jak powiedzmy – no, Marapper. Będzie oceniał rzeczy, ale oczywiście niematerialne, tak jak Roffery wyceniał towar” (s. 44). Gdy plan kapłana spalił na panewce, a wielka wyprawa w poszukiwaniu Sterowni okazała się tym, czym była od samego początku – dziecinadą (Fermour do Marappera opowiadającego o swoich planach: „A co zrobimy ze statkiem, kiedy go już opanujemy?” – s. 91), Complain był przygotowany do intelektualnej samodzielności. A jeśli udało mu się zdobyć względy Laur Vyann (nb. wychowanki Scoyta), to w dużej mierze właśnie za sprawą swojej przemiany, co zresztą zaskakująco jasno uświadamia sobie bohaterka: „Wielu ludzi zmieniło się w tym czasie, Scoyt również. Odrzucili wiekowe jarzmo przynębnienia i beznadziejności, podobnie jak zrobił to Complain, ale o ile inni zmieniali się na gorsze, metamorfoza Roya Complaina wzniosła go na wyższy poziom” (s. 294-295).

Za sprawą wątku Roya wędrówka z Kabin przez Bezdroża na Dziób wpisuje się w schemat fabuły rozwojowej. Więcej, ponieważ jej kulminację stanowi *Wielkie odkrycie* (przypomnijmy, tytuł czwartej i ostatniej części powieści), śmiało możemy mówić o wątku inicjacyjnym. Roy nie tylko zdobywa wiedzę o sytuacji na statku oraz miłość Laur, lecz przede wszystkim przeobraża się w samoświadomy, refleksyjny, krytyczny, nowoczesny podmiot. Complain – wraz z Marapperem, Vyann, niektórymi z członków funkcjonującej na Dziobie Rady (w finale, po swojej kontuzji, dołącza też do tej grupy Gregg) – należy do nielicznych postaci, które oparły się pokusie niszczenia i do końca walczą o możliwość wydostania się ze statku i zakończenia w ten sposób Długiej Podróży. Cały wątek głównego bohatera powieści śmiało można by nazwać *historią uczłowieczenia zawrotka* – jeżeli tylko takim określeniem posłużymy się ze stosowną dawką ironii, by zaznaczyć dystans wobec wszelkich dwuznaczności, jakie wynikają z uroszczeń nowoczesnej pedagogiki.

W tym miejscu trzeba jednak zwrócić uwagę, że tłumaczenie tytułu ostatniej części utworu odbiega od oryginału, gdzie występuje trudna do dosłownego oddania w polszczyźnie formuła „The Big Something”

(Wielkie coś – w żadnym wypadku nie można sądzić, że chodzi tu o „coś wielkiego”). By rzecz wyjaśnić, musimy wrócić do pierwszej części powieści, do monologu Roya, który po klęsce na polowaniu i utracie Gwenny, stawia pytanie o sens swojego życia:

„Ale tylko żyjąc będę mógł znaleźć to **coś brakującego, co jest bardzo ważne...** Coś, co sobie obiecałem będąc jeszcze dzieckiem. (...) A może tego w ogóle nie ma? Ale jeżeli coś tak ważnego nie istnieje, to to jest już jakaś forma istnienia. Otwór. Ściana. Kapłan mówi, że zdarzył się kataklizm...” (s. 30, podkreśl. – K.U.).

W oryginale czytamy:

„Only if I stay alive can I find the **something missed, the big something...** Something I promised myself as a kid. (...) Perhaps it does not exist. But when something so big has non-existence, that in itself is existence. A hole. A wall. As the priest says, there's been a calamity” (s. 20, podkreśl. – K.U.).

Jeszcze ciekawsze, że w poincie drugiego rozdziału ostatniej części powieści „the big something” zostaje „odnalezione” i zeszyfrowane jako „mała rzecz”. Dzięki odkryciu kanałów inspekcyjnych bohaterowie powieści dostają się do luku towarowego, gdzie znajdują okno pozwalające im po raz pierwszy spojrzeć poza statek, w przestrzeń kosmiczną. Na pierwszym planie widzą półksiężyc błękitnej planety (wtedy jeszcze nie wiedzą, że to Ziemia), zza którego wyłania się słońce. Najśmielsi z nich, Complain i Vyann, podchodzą do okna, a wtedy Roy spogląda na opromienioną światłem twarz ukochanej:

„Complain odwrócił się (...), ale stwierdził, że słowa więzną mu w gardle. Nagle zrozumiał, czym była ta wielka sprawa, której tak szukał przez całe życie...”

Nic wielkiego (*nothing big at all*). Drobną rzecz (*a small thing*) – twarz Laur opromieniona słońcem...” (s. 264)

Twarz ukochanej jest tu oczywiście bardzo ważna, ale **światło słoneczne** – które pozwala zobaczyć tę twarz taką, jaką nigdy wcześniej widziana nie była – jeszcze ważniejsze. Nie chodzi więc – w tym miejscu nie zgadzam się z Simone Carotim – o cikliwé, „cukierkowe zakończenie”²¹ wątku romansowego, któremu przeciwstawiają się dramatyczne wydarzenia z finału powieści. Widziana z perspektywy schematu fabuły inicjacyjnej wędrówka Complaina okazuje się podróżą ku Słońcu rozumianemu dosłownie i metaforycznie. W powieści Aldissa mielibyśmy więc do czynienia z konfrontacją dwóch, a nawet trzech różnych modeli podróży. Dwa pierwsze, tytułową podróż non stop oraz regresywną podróż w jakąś mroczną głębię, o której wspomina kapitan Gregory i którą ewokuje wiersz Swinburne'a, łączy przynajmniej jedno – obie dewaloryzują egzystencjalne doświadczenie jednostki, bo jakkolwiek druga z nich składa

²¹ Zob. S. Caroti: *The Generation Starship in Science Fiction*, dz. cyt., s. 179.



nam pewną obietnicę, to dotyczy ona wyłącznie uwolnienia nas od męczarni, trosk i złudnych nadziei. Byłaby to więc nowoczesność doświadczana na sposób heroiczno-stoicki. Im obu przeciwstawia się model trzeci – progresywna podróż ku światłu, dzięki któremu to, co w życiu jest dla nas ważne, mogłoby zrealizować swój potencjał, mogłoby zaistnieć w pełnym blasku, a więc na swój sposób **zostać zbawione**. Byłby to soteriologiczny, postchrześcijański, socjalistyczny wariant nowoczesności, która zbawia samą siebie i nie odmawia przy tym nikomu, nawet zawrotkom, prawa do udziału w tym zbawieniu.

W powieści Aldissa Długa Podróż ostatecznie – na przekór wszystkiemu – realizuje się podług tego trzeciego wariantu. Wymagało to wszakże dość niespodziewanego zwrotu akcji w finale utworu, który właściwie przebiega na zasadzie *deus ex machina*: podczas gdy z Ziemi nadciągały posiłki, by opanować sytuację, spłoszone przez pożar szczury i mole skupiły się w kanałach wentylacyjnych, zablokowały je i przypadkiem uruchomiły hamulec bezpieczeństwa, skutkiem czego gwiazdolot rozpadł się na poszczególne pokłady. „Teraz już nie mają innego wyjścia, muszą nas zabrać na Ziemię – powiedziała słabym głosem Vyann” (s. 316).

W takim zakończeniu Fredric Jameson słusznie dopatrywał się elementu baśniowego, choć przecież nie polega on na tym, iżby po zakończeniu akcji bohaterowie mieli na Ziemi „żyć długo i szczęśliwie”. Już wcześniej, podczas dramatycznej dyskusji ze zrewoltowanymi mieszkańcami statku, Zaę Deight tłumaczył: „Zostaliście oszukani, to prawda. Wasze pełne cierpienia życie upływa w zamknięciu tego statku. Ale gdziekolwiek byście żyli (...), wasze życie nie byłoby wolne od bólu. Dla każdego w całym wszechświecie życie jest długą i ciężką podróżą (...)” (s. 290). Odpowiedź Complaina również warto zachować w pamięci: „My nie żądamy raju, chcielibyśmy tylko mieć prawo wyboru miejsca cierpienia” (s. 290).

Właśnie, nie chodzi o raj, lecz o prawo wyboru, ściślej – żądanie, rewolucyjny postulat, choć polityczna wyrazistość tego performatywu została w przekładzie osłabiona (w oryg. czytamy: „We’re not asking for paradise: **we’re demanding** to choose where we suffer” – s. 221, podkreśl. – K.U.). W ten sposób Complain konstituuje się również jako podmiot polityczny, aczkolwiek okazuje się, że realizacja jego postulatów wymaga **fantazji**, wyobrażenia sobie, że nasze życie mogłoby się toczyć gdzieś indziej. W finale powieści Laur Vyann fantazjuje więc na temat tego, co ją i Roya czeka na Ziemi: „Próbowała wyobrazić sobie wszystkie te trudności, jakie towarzyszyć będą ich przystosowywaniu się do zupełnie odmiennych warunków Ziemi. **To tak jakby każdy z nas dopiero miał się narodzić**, pomyślała (...)” (s. 317, podkreśl. – K.U.). W strukturę nowoczesnej podmiotowości wpisana jest obietnica przemiany i rozwoju, na której zasadza się ryt inicjacyjny. Nowoczesność chętnie fantazjuje o spełnieniu takiej możliwości, a „wówczas sama

rzeczywistość może funkcjonować jako ucieczka przed spotkaniem z Realnym”²². Oczywiście, Realne nie musi być doświadczane wyłącznie jako traumatyzujące „coś”, przedustawny brak, który istnieje na mocy swojego nieistnienia (a więc jako odwrotność Boga). Jako „drobna rzecz”, coś dostępnego, Realne wiąże się z doświadczeniem ekstatycznym. Fantazja rodzi się wówczas z pragnienia, by powtórzyć ów incydent. Towarzyszy jej żądanie, by ekstaza spełnienia stała się zasadą i prawem „ja”. Cóż robić, nowoczesność usiłuje zdyscyplinować Realne, które oczywiście zawsze wymyka się tej dyscyplinie i powraca. Jako morze w wierszu Swinburne’a. Jako gęstwina glonów na statku-arce, w której czają się Giganci, Obcy i szczury. Jako „drobna rzecz” przez ułamek chwili widziana w blasku słońca.

²² S. Žižek: *Jak czytać Lacana*. W: *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Przeł. i wstęp J. Kutyla. Warszawa 2008, s. 73.